

La catedral románica: esencia y personalidad⁽¹⁾

25 de febrer de 1999

Pedro Navascués

Yo me comprometí con los organizadores a tratar el tema de la catedral románica. No tanto para hablar de arquitectura románica, en términos generales, ni para hablar de los aspectos estilísticos, ni para hacer una historia de las catedrales ni una catalogación de las catedrales, que sería empeño inútil, porque no cabe en el tiempo de una conferencia.

Simplemente, lo que quiero es ver hasta qué punto podemos definir la catedral, con una personalidad propia que le dé consistencia en lo que podría ser la historia del templo catedral, de la *eclesia cathedralis*, de la iglesia donde está la cátedra del obispo, y ver también de dónde deriva el término catedral.

Antes, y como marco y referencia general, voy a leer un breve texto que es archiconocido, sobretodo para quienes hayan leído mínimamente sobre historia del arte o sobre la Edad Media. Es un texto que se suele citar para muchas cosas, y que a mí me viene muy bien para abrir esta sesión. Me refiero a un texto de la primera mitad del siglo XI, en el que el monje Raúl Alaber escribe, entre otras cosas, lo siguiente:

Como se aproximara el tercer año después del año 1000, se vio en casi toda la tierra, pero sobre todo en Italia y Gallia, la renovación de las basílicas, de las iglesias. Aunque la mayor parte no tuvieran ninguna necesidad (el autor reconoce

que no había necesidad de construir o reconstruir tanto), porque estaban muy bien construidas, un deseo de emulación llegó a cada comunidad cristiana a tener la suya más suntuosa que las de los otros. Era como si el mundo se hubiera sacudido, y despojándose de su vetustez, se hubiera revestido por todas partes de un manto blanco de iglesias

Está haciendo alusión a un fenómeno que él puede ver y medir. Él debe de conocer lo que sucede especialmente en Italia y Francia y se refiere a ellas fundamentalmente. Pero habla de que le da la impresión de que en estos primeros años, transcurrido el famoso Año mil donde se acumulaban toda una serie de profecías que hacían entrever el final del mundo, hay un proceso de renovación constructiva importante, sin ser necesario.

Entonces, casi todas las iglesias de sedes episcopales (es decir, casi todas las catedrales), los santuarios monásticos dedicados a diversos santos, incluso los pequeños oratorios de las villas (lo que llamamos hoy "iglesias parroquiales"), fueron reconstruidos por los fieles de una forma más bella.

Se persigue un sentimiento de belleza, se persigue una forma arquitectónica que fuera

¹ Aquest text correspon a la transcripció i adaptació de la conferència, posteriorment revisat per l'autor.

más suntuosa; que fuera, en el fondo, más bella. Y es una operación inútil, es decir, que no había necesidad de hacerse, pero se hizo. En el fondo, se está persiguiendo en el mundo románico un ideal de belleza, por eso tantas veces se ha dicho con justicia que el Románico es un primer Renacimiento de la cultura en Occidente, muy anterior al famoso Renacimiento italiano por antonomasia, de los siglos XV y XVI. Es decir, que después del Año mil, percibimos un sentimiento, una búsqueda de ideal de belleza. Y los textos contemporáneos lo atestiguan.

Otro texto al final de este camino del románico y además, en este caso, al final del Camino de Santiago, es un texto tomado del *Codex Calistinus*, que está escrito a mediados, o poco más, de la segunda mitad del siglo XII. El autor alaba hasta lo indecible la iglesia formidable, fantástica, de Santiago de Compostela. Ésta, sin duda, constituye uno de los modelos más acabados de la arquitectura medieval de Occidente y desde luego, en el campo de los templos catedralicios, es una de las referencias obligadas. Y, a pesar de todo lo que la historia acumuló sobre este viejo edificio románico enmascarándolo bajo una apariencia barroca, todavía sigue siendo esencialmente una estructura románica de primerísimo orden y absolutamente ejemplar. En este *Codex Calistinus* dice el autor:

En fin, en esta iglesia no se encuentra fisura alguna, ni falta. Se ha hecho admirablemente, grande, espaciosa, clara (es decir, con luz), de medidas convenientes, proporcionada en anchura, proporcionada en longitud y altura, de admirable e inexpressable construcción. Está edificada en dos pisos como un palacio real. En efecto, quien va arriba por las naves de la tribuna, si sube triste, vista la belleza perfecta del templo, se alegra y exulta.

Se utiliza el término de *belleza*. Casi se convierte la arquitectura en un antídoto de la tristeza gracias a la alegría que produce la belleza.

Estos son unos parámetros (los del aspecto estético) que permiten asomarnos a un mundo realmente nuevo en el cual, dentro de la arquitectura monástica y de otro tipo, surge la catedral como protagonista. Este es el tema que vamos a tratar a continuación. Lo vamos a hacer con una selección de imágenes para intentar visualizar lo que yo entiendo (seguramente es una visión muy subjetiva que no tienen por qué compartirla) que son los elementos que de alguna manera hacen que la catedral románica sea distinta de esa otra catedral, que casi se convierte en tópico, que es la *catedral gótica*. La catedral románica frente a la gótica tiene su personalidad, y no simplemente por cuestión de estilo, por el perfil de los arcos, sino por su naturaleza. La catedral románica tiene su propio ADN frente a la catedral gótica, como también lo tiene frente a las catedrales que le antecedieron. La catedral no sale de la nada en los siglos XI y XII, sino que forma parte de una tradición constructiva que se ha ido definiendo a lo largo del tiempo. Esto es lo que yo querría ir señalando.

Normalmente, cuando se habla de arquitectura románica, y se hace con exactitud, se habla de arquitectura monástica porque, sin duda, tiene quizá mayor peso hablando cuantitativamente: el número de abadías, el número de monasterios, toda la importancia del movimiento monástico... Basta tan solo con hacer referencia a la arquitectura benedictina de Cluny, la arquitectura cluniacense o la arquitectura cisterciense y todo ese movimiento monástico que se multiplicó por toda Europa produciendo obras en calidad y número realmente extraordinaria. Este es el telón de fondo de la actividad constructiva de los siglos XI y XII. Pero esto no nos puede hacer olvidar que la catedral tiene su propia voz, sus características particulares y que incluso tiene su propio medio. Y que no es el medio natural como pudiera ser el de los monasterios, como la montaña, en Sant Martí del Canigó; o el Atlántico, en la iglesia de Talmo, en Francia, por citar dos ejemplos en los cuales se trata de construcciones que

se levantan en medio de la naturaleza que les proporciona agua, tierra o lo que fuere, y donde se convierte en una unidad autosuficiente y que nada tiene que ver con el medio que rodea a la catedral. La catedral es el edificio de la ciudad, la iglesia de la ciudad, además de ser la *Ecclesia cathedralis*. Y la presencia de la catedral en la ciudad da a esa ciudad un carácter muy particular frente a las ciudades que no son asiento de una diócesis, que no tienen un obispo, que no tienen una catedral. Una ciudad con catedral quiere decir que seguramente va a tener un mercado importante; que estará animada por un movimiento, mercantil y comercial; que va hacer de estas ciudades las mas importantes, seguramente, de la Edad Media. Por lo tanto, la catedral se concibe no para ser colocada en lo alto de un monte, a la orilla del mar o en medio del campo, sino que, frente a ese mundo rústico o natural que rodea la abadía, la catedral se levanta en la ciudad. Su arquitectura, su crucero, las fachadas, todo eso que muchas veces es secundario en el mundo de la abadía, es fundamental en el mundo de la catedral dentro de la ciudad.

Incluso los franceses han acuñado una palabra específica para designar a aquella ciudad, aquella villa que tiene un obispo, que posee una catedral: la *cit  *. De ahí van a derivar muchos otros factores que hoy dan una fuerza y una vitalidad a la ciudad episcopal frente a la que no lo es.

Observando la planta de la catedral de Santiago podemos ver como es un edificio integrado en la ciudad, forma parte del tejido urbano de una forma solidaria. No se puede pensar en Santiago sin su catedral y esa catedral sin la ciudad de Santiago. Otro ejemplo: la catedral de   vila. Est   tan inmersa en el entramado de la ciudad que el mayor punto de defensa del recinto amurallado de la ciudad radica en la misma catedral y es solidaria con la muralla de la ciudad. Y así podríamos ir viendo muchas otras ciudades. La imagen de la muralla con la catedral es algo normal, aunque en algunos casos (Astorga) ya no es románica porque la

catedral gótica se ha comido a la vieja románica, pero aquel es el solar. La catedral románica surge en el corazón de la ciudad, y esto es algo que me interesa destacar, y que forma parte solidaria con el resto de la ciudad en su aspecto militar, en su aspecto civil y urbano, como lo son las calles y las plazas.

Otro aspecto que quería señalar es que, efectivamente, la catedral románica debe mucho a esa experiencia más continua, más tupida, de la arquitectura monástica. En este punto hay que reconocer que toda la reforma religiosa que supone el mundo de Cluny en su historia tiene una equivalencia en lo arquitectónico. Hay también una reforma en la arquitectura. Se puede hablar, desde Cluny, del arte románico como el primer estilo de occidente, el primer estilo internacional que se sobrepone a las tradiciones locales en esa Europa anterior del Año Mil. Lo podemos comprobar observando una reproducción de la abadía antes de su destrucción, durante la Revolución francesa. Aquí el nombre de Cluny, el nombre de los benedictinos, es absolutamente fundamental. Cluny no es sólo la cabeza de serie, la madre de todas las fundaciones que después le siguieron en el tiempo, sino que, arquitectónicamente hablando, fue de donde se nutrió todo ese mundo que conocemos con el nombre de arquitectura benedictina o cluniacense.

Desde all   va a difundirse esta arquitectura, a través del camino que decimos de Santiago pero también de otros caminos que, sin ser caminos de peregrinación, bajan hacia Italia o que desde el norte de Italia suben a Alemania o que desde el norte de Italia, en Lombardía, cruzando Alpes y Pirineos llegan hasta Catalunya. En este mundo de cruce, de interferencia de caminos y de relaciones, las ideas y la arquitectura también viajan. De esta forma se difundieron los monasterios por lo ancho y largo de Europa, a imagen de Cluny, que fue la gran referencia de la época. Y también fue una referencia para las catedrales. De hecho, monasterios y catedrales románicos se pare-

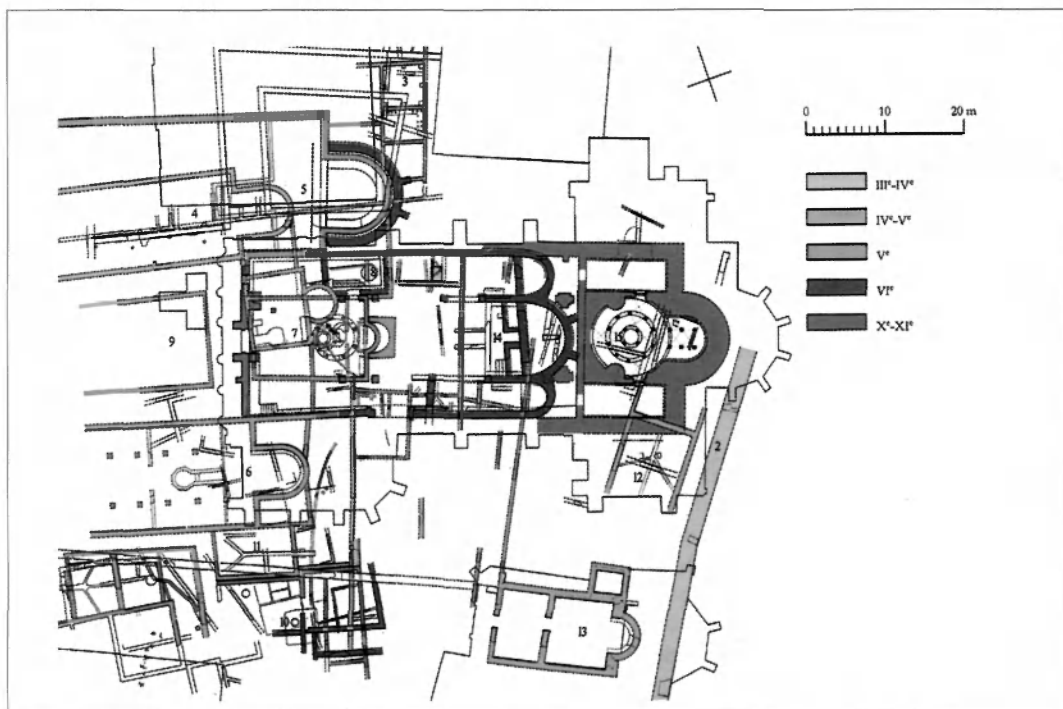
cen mucho en el tipo de soluciones: el mismo tipo de arcos, de bóvedas, el mismo tipo de capiteles... pero todo ordenado de otra manera.

En ocasiones, monasterios y catedrales nos parecen prácticamente idénticos. Y entonces, ¿dónde está esa personalidad de la catedral? Es que la personalidad de la catedral no estriba en el estilo, no estriba en la piel, no estriba en sus aspecto externo, sino en el concepto de catedral. No radican aquí las diferencias entre la abadía (por ejemplo Santa Foy de Conques) y la catedral (Santiago de Compostela): ambas se parecen mucho; las diferencias están en otro lugar. Aprovecharé para decirles, con carácter general, que para entender la arquitectura románica, ya sea sobre la abadía o la catedral, habría que hacer toda una serie de disquisiciones sobre cuál es el objetivo de la arquitectura románica. El hecho de abovedar los templos, el hecho de crear estas perspectivas largas (como no se conocía en la arquitectura desde la caída del Imperio romano) es fundamental. Hasta entonces se habían concebido los edificios en corto, por decirlo de alguna manera. Ahora, uno de los objetivos de la arquitectura románica – que la llena de satisfacción y nos produce esa sensación de espectacular belleza – es el abordar programas arquitectónicos de monumentalidad, de longitud. El *Codex Calistinus* se empeña en llamar la atención sobre la longitud de la nave mayor, sobre esa capacidad, esa posibilidad de ver la arquitectura en profundidad, acompañada de unas bóvedas de cañón que con sus arcos fajones va creando un ritmo, casi un movimiento musical en aquella percepción del espacio señalado de vez en cuando por esos elementos que llamamos arcos fajones. Esto, que se suele entender como uno de los rasgos característicos de la arquitectura románica, no siempre es así. Si uno sale y rompe los tópicos que habitualmente se manejan (en lo cual tenemos culpa los propios profesores) verá que las cosas no son tan sencillas, verá que hay matices que siendo la arquitectura románica el primer

estilo internacional de occidente, hay expresiones propias y que no es lo mismo la arquitectura italiana románica que la arquitectura en torno al camino de Santiago, también románica. Es decir, que hay una geografía de la arquitectura interesantísima.

Sí, es cierto que uno de los aspectos que persigue la arquitectura románica a través de la abadía o de las catedrales son esas perspectivas del interior, esa altura; y las bóvedas de cantería porque son más sólidos los edificios hechos de ese modo y porque afrontan mejor el gravísimo problema de los incendios. Lo cierto es que también hay una parte importante de la arquitectura románica que se siguió cubriendo con soluciones de carpintería, con cubiertas planas como las viejas basílicas paleocristianas, por ejemplo la catedral de Pisa. Quiere esto decir que cuando hablamos de formas y de soluciones constructivas no debemos caer en dogmatismos sobre imágenes excesivamente estereotipadas que sirven para todo.

¿Cómo es la arquitectura románica? Hemos hecho una pequeña introducción, nos hemos situado en el tiempo, hemos hablado de algunos aspectos. Voy a ensayar hoy un pequeño ejercicio. Tienen ustedes aquí una imagen de la catedral de San Pedro de Ginebra (*fig. 36*). No es románica, tiene aspectos góticos. Se preguntarán por qué se la presento aquí, puesto que hay muchas más iglesias más conocidas, que hemos visitado más: no está en el *ranking*, en el *guiness* de las catedrales medievales. Nos interesa fijarnos en el subsuelo. Casi todos los subsuelos de las catedrales son riquísimos. En Girona creo que han terminado unas excavaciones hace poco buscando el estadio anterior del edificio, hasta dónde llegaba el edificio románico. Las excavaciones de San Pedro de Ginebra han dado a conocer uno de los grupos catedralicios más importantes de los que se conocen. Otros están enterrados evidentemente y seguramente debajo de cada una de esas viejísimas iglesias que antes de ser arquitecturas góticas fueron románicas y antes prerrománicas y así hacia atrás nos



36. Catedral de Sant Pere de Ginebra, planta diacrònica. 1: forn de ceràmica de la Tène final; 2: recinte reduït; 3: construcció del Baix Imperi; 4: església primitiva; 5: Catedral Nord; 6: Catedral Sud; 7: baptisteri; 8: baptisteri annex; 9: atrium; 10: pou; 11: sala de recepció; 12: palau episcopal; 13: capella del bisbe; 14: església episcopal; 15: cripta.

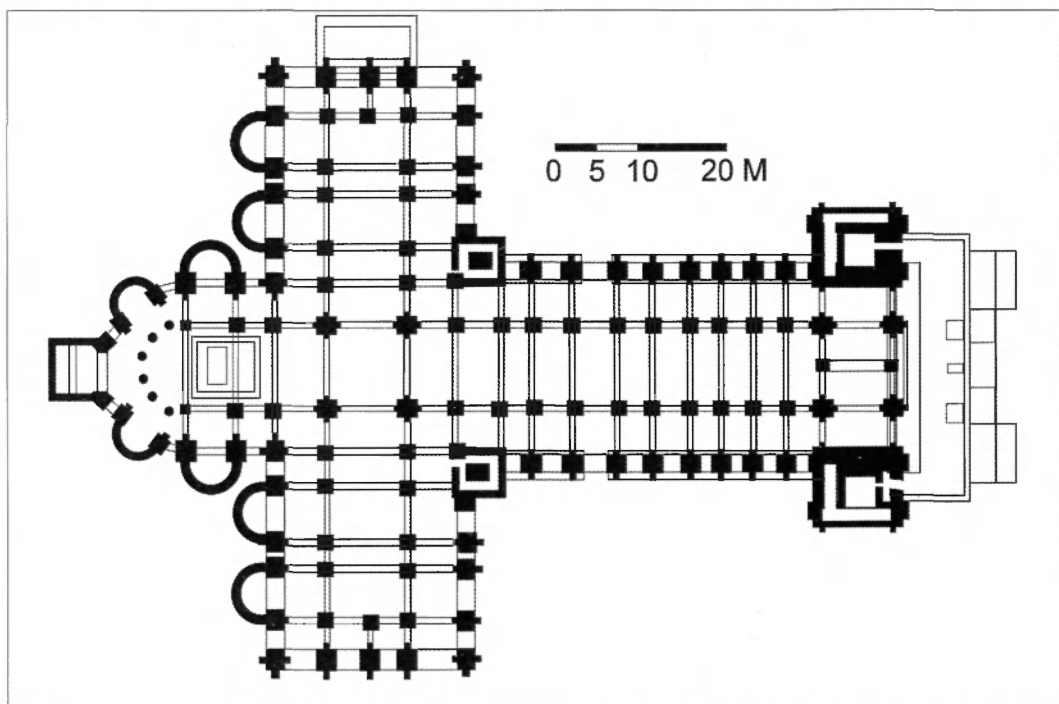
metemos en la noche de los tiempos. Esta imagen que tiene unas rayas amarillas, verdes y rojas, sin intentar ahora entrar en el detalle, son las etapas constructivas distintas desde el amarillo al azul, desde s. IV hasta el siglo XII, más o menos. Hay aquí una serie de elementos que me interesaría definir. En amarillo se ve un grupo de iglesias que están todas sobrepuestas de una manera, han crecido sobrepuestas en parejas, han crecido una y dos, y entre una y otra han tenido en distintos momentos un tercer edificio entre medio, es decir, que, antes de la catedral románica, había sido un conjunto catedralicio (lo que se conoce, según el esquema que se está estudiando en los últimos años, como catedrales dobles, -la "cattedrale doppia" que dicen los italianos-). Y es que, de acuerdo con la liturgia, los oficios se desarrollan en dos ámbitos distintos.

¿Cuál es la explicación? No lo sabemos, porque por una parte los liturgistas saben mucha liturgia y los estudiosos de la arquitectura y del arte saben mucha arquitectura y mucha historia del arte pero falta el que los liturgistas entiendan cuál es el espacio para el desarrollo de esa liturgia y que los historiadores del arte se asomen para conocer cual es el desarrollo de la liturgia porque sino hablaremos de dos realidades que no llegaremos nunca a interrelacionar, a solapar y, en definitiva, a entender. El hecho es que se habla de una iglesia episcopal y de una iglesia para los fieles, se habla incluso de una iglesia de invierno y una iglesia de verano pero no porque se esté más fresco o sea más cálida sino porque en relación con los tiempos litúrgicos sería uno u otro el espacio a utilizar. O bien es aquella iglesia que con este elemento intermedio que siempre es el

baptisterio puede ser que sea el paso, el tránsito de los catecúmenos hasta la iglesia a la que pueden acceder una vez bautizados. Es decir, hay todo un proceso interesantísimo que ya aquí empieza a simplificarse. El dibujo que les presento tiene un interés extraordinario porque aquí ya empieza a aparecer una iglesia única, se abandonan las demás, aparece, en azul, la iglesia románica como pieza que ha olvidado esa diversidad que seguramente planteaba muchísimos problemas en tres edificios distintos y acabó siendo uno sólo. Este es, creo, uno de los aspectos importantes que habría que tener en cuenta y por eso cuando vemos la planta de la iglesia de Santiago de Compostela, tan perfectamente compuesta que daríamos razón al autor del *Codex Calistinus*, aparece un edificio completo de acuerdo con unas coordenadas que diría que se parecían muchísimo, o poco o regular según los casos, a otras experiencias monásticas. El hecho es que hay aquí una iglesia *única* que, sin embargo, va a guardar la duplicidad de las dos iglesias de las que llamamos catedrales dobles. Me explico. Voy por partes.

Fijémonos en la planta de la catedral de Santiago: tres naves con un formidable crucero que da planta de cruz latina a todo el conjunto (fig. 37). La novedad mayor estriba en la cabeza, donde surge la girola. Yo siempre digo que todos los cambios que se van a producir en la arquitectura religiosa, y especialmente ahora en la catedral, se van a producir en la parte pensante de la catedral, en la cabecera. El cuerpo va a permanecer inalterado. Y da igual que sea románico o gótico. Todos los cambios, las diferencias fundamentales, se van a desarrollar en torno a la cabeza. El cuerpo permanece y las ideas, digamos, son las que cambian. La catedral que habíamos visto antes, la de San Pedro de Ginebra, daba unidad en el fondo a lo que había sido una arquitectura repartida y dividida, y en este sentido, y a lo mejor me equivoco, son pocos los restos que quedan más allá de lo puramente arqueológico, en el subsuelo. Son pocos los que quedan en vivo. En

Oriente (en Jordania) hay también unas iglesias dobles, pero están muy arruinadas; en Tréveris también existen en el subsuelo estas catedrales dobles, pero son muy pocas las que se conservan o podríamos visitar *in situ*. En Terrassa, en el conjunto de iglesias románicas que es la sede de la antigua Egara, una de las más viejas diócesis de nuestro país, tenemos tres iglesias: Santa Maria, Sant Miquel y Sant Pere (fig. 38). De ellas, la central es un edificio que se utilizó como baptisterio, es decir, tiene una situación muy semejante a estas catedrales dobles que hemos visto, como es el caso de San Pedro de Ginebra. Esta imagen del conjunto catedralicio, a mi juicio, es lo que desaparece en favor del templo único, un templo único que sin embargo va a guardar dentro de sí una duplicidad de espacio, es decir, una duplicidad más allá de esa división y de la presencia de la girola y de los absidiolos y de todo lo que queramos nosotros puntualizar. Después de haber sido hecha la disección del edificio, de medirlo, de estudiar las proporciones... me gustaría preguntarle a alguien en el siglo XI, XII: "Y esto ¿cómo funciona? ¿Por dónde entro y por dónde salgo?" Claro, se entra y se sale por las puertas, eso ya lo sé, pero, "¿Cómo se desarrolla la liturgia? ¿Dónde debo situarme? ¿Me pongo aquí y veo y oigo lo que dicen allá?" ¡Qué difícil es esto! Por muy buena voz que tuvieran los canónigos en el siglo XI y XII y por muy buena vista que uno tuviera, era difícil ver y oír desde los pies lo que ocurría en la cabeza. Es decir, que en estos grandes templos hace falta la división, la fijación de los espacios racionalmente utilizables. Falta la proporción humana, las medidas para que pueda utilizarse. Esto es lo que explica la utilización, digamos doble, del interior. Porque hay un ámbito, sin duda, de carácter particular que es el que forma el presbiterio con el coro, y al que podríamos llamar la iglesia episcopal, la iglesia para el clero catedralicio. No se olvide que la catedral surge como caja de resonancia de un culto solemne, que no se va a poder ni en las iglesias monásticas ni en las iglesias parro-

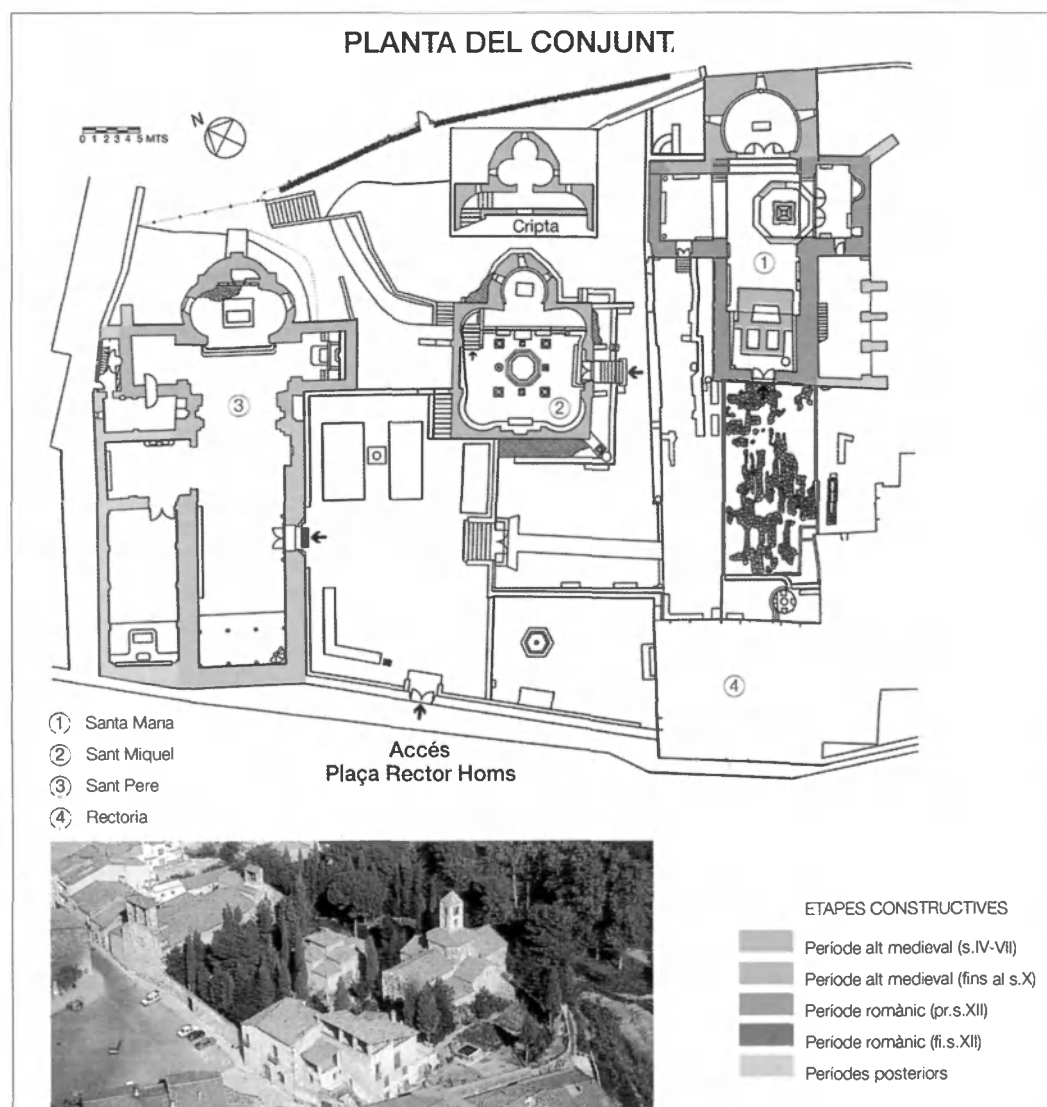


37. Catedral de Santiago de Compostel·la, planta.

quiales. Esta es una de sus funciones (además de ser físicamente el lugar o la ubicación de la sede o cátedra del obispo). A los pies de este ámbito queda el espacio que van a utilizar los fieles en la liturgia ordinaria. Eso, que no sé si les convencerá o no, pero que es algo en lo que voy a insistir, porque mi empeño es que salgan medio convencidos, da lugar a un tipo de templos inconfundibles como templos románicos. Por ejemplo, aquí estamos viendo la catedral de Santiago acompañado de otros templos análogos (Santa Foy de Conques, Tours) y aunque uno sea de tres naves o cinco, se parecen mucho y, sobre todo, los cinco edificios se parecen mucho en la cabecera, tiene el mismo tratamiento. (fig. 39)

Pongo tanto acento en esa cabecera y en ese presbiterio donde se coloca el altar porque es donde tiene lugar el, digamos "thea-

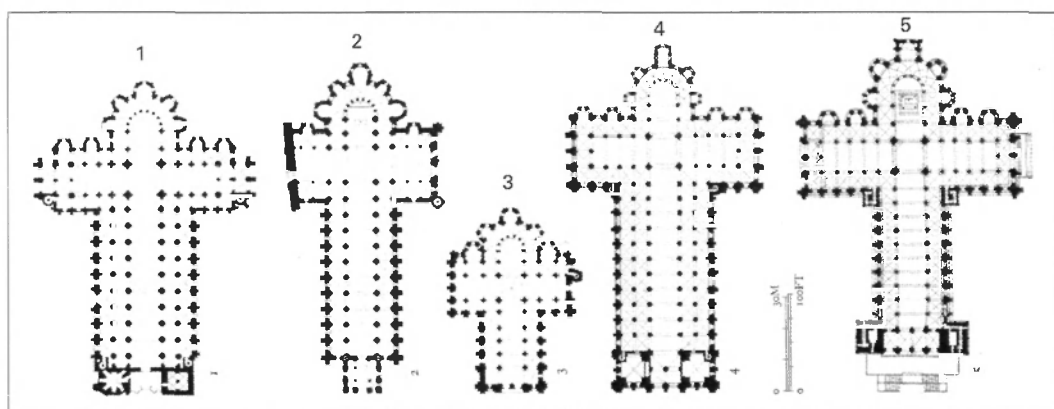
trum sacrum", la liturgia en definitiva. Y en todos los casos, hay un coro, aunque no lo recojan los dibujos, que se coloca en el centro de la nave. Si ahora estas cinco imágenes románicas (no importa saber cuáles) las comparamos con la imagen siguiente donde vemos seis catedrales y no importa de dónde y se trata de seis catedrales góticas, es decir, vienen después de esas catedrales románicas, veríamos que todas ellas tienen en común que cuentan con una cabecera enormemente profunda (fig. 40). El perímetro es distinto en cada caso, sin embargo todas son hermanas en esa forma de concebir un coro muy profundo, una cabecera muy profunda, porque en esa cabecera no solo va a estar el altar, el presbiterio para oficiar, sino que inmediatamente después se encuentra el coro, es decir, esto que es tan importante, y que normalmente se olvida, porque es una



38. Conjunt arquitectònic de les Esglésies de Terrassa, planta.

institución que ha ido viniendo a menos, que es el cabildo catedralicio. Una catedral no se sostiene siendo sólo la sede de un obispo, no se sostiene sólo con el obispo, sino que necesita un cuerpo, un capítulo, un cabildo, compuesto por un número importante de miembros, los canónigos, que son los que van a hacer posible el culto solemne. Ese culto se

solemniza precisamente a través de la música. El coro no es entonces el simple mueble, sino que es un lugar en el espacio de la catedral donde se canta. El coro tiene sentido musical, no es sólo una sillería, sentido que representa un empobrecimiento de nuestro vocabulario en la forma de expresarnos. El coro es un ámbito musical: es justamente el

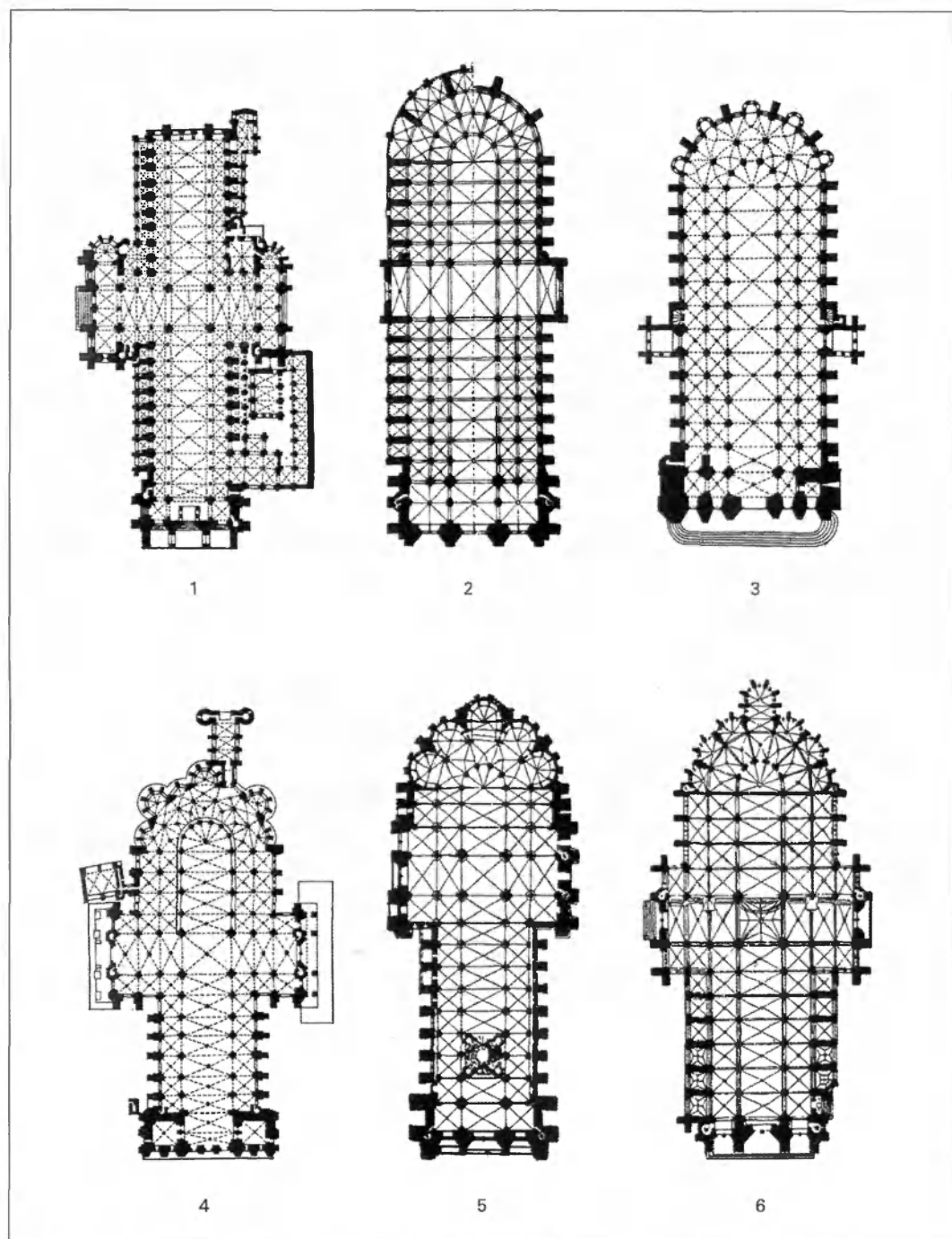


39. Plantes comparatives de les cinc principals esglésies romàniques de pelegrinació. 1: Saint-Martin de Tours; 2: Saint-Martin de Limoges; 3: Sainte-Foi de Conques; 4: Saint-Sernin de Toulouse; 5: Santiago de Compostela.

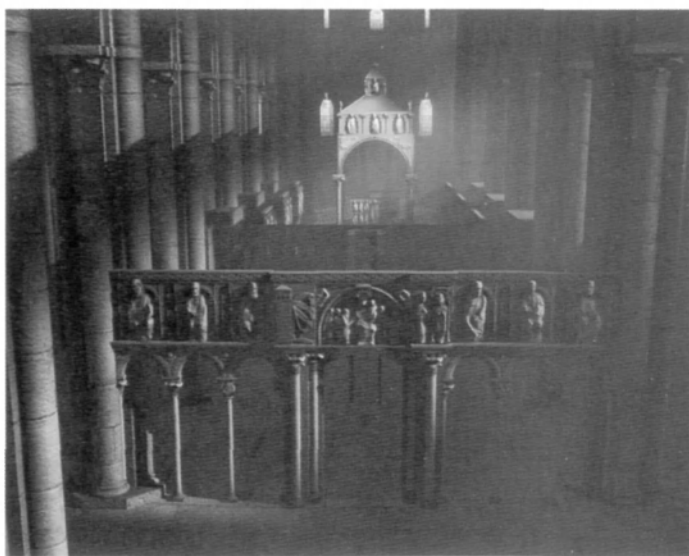
apoyo solemne. Y teniendo en cuenta la obligatoriedad de rezar las horas canónicas a lo largo del día y de la noche, el coro acaba siendo el alma de la catedral y la catedral la caja de resonancia de este órgano vocal, de la música coral que tiene lugar en ese punto. Vendrán después en seguida los órganos, después otros instrumentos, los niños o mozos de coro, los ministriles, y reforzarán todavía más ese ámbito de la catedral que es el coro. De tal forma que yo creo que se ve muy bien el cambio de la catedral románica respecto a las catedrales dobles, a esa división, a esa pluralidad de elementos y respecto a lo que va a ser después la catedral gótica. Nunca se entenderá una catedral si no se insiste de forma suficiente en el coro, en el coro que, por ciento, crea en su utilización toda una serie de efectos (puede funcionar con relación al oficio que tiene lugar en el presbiterio, puede funcionar, como de hecho es, el coro en singular) pero son dos mitades para el canto alternativo y de ahí los dos órganos, órganos que están entonados para acompañar el canto). Todo esto fue capital y viene a cuento porque si volvemos a Santiago, no vemos la catedral sola sino acompañada de todos sus elementos, porque sola no puede subsistir. Aparece acompañada en el dibujo del gran historiador americano Connant, uno de los mejores conocedores

del arte románico en Europa, y recoge justamente la presencia del coro antes de su derribo en nuestro siglo y se ve la ocupación de esa nave central que ahora ya empieza a tener unas dimensiones abarcables con la voz y con la mirada o con lo que fuere y quedan relegadas al papel de ámbito procesional las naves laterales (fig. 41). Es decir, hay una idea de espacio donde se está, se asiste, se ve y se oye (que es el de la nave central, en una actitud, digamos, estática) y hay unos ámbitos para pasar, para organizar las procesiones. Se nos olvida a veces que esa longitud grande de las catedrales es el marco adecuado por el que se desarrollan a lo largo del año varios cientos de procesiones que están recogidas en la *consueta* o en la regla del coro, en las instituciones que regulan la vida litúrgica de la catedral y así, por ese camino, iríamos entendiendo mejor la disposición, tamaño y profundidad de las iglesias.

En la imagen siguiente vamos a detallar ese ámbito, que es fundamental. En el caso de Santiago está documentadísimo (estos días estamos viendo la recuperación del perdido coro del maestro Mateo que estuvo allí donde se señala en este dibujo) (fig. 42). Pueden verse esas dos realidades del altar y del coro, que son los servicios a los que se compromete y jura fidelidad y asistencia puntual, etc. un canónigo cuando toma posesión



40. Plantes de catedrals gòtiques. 1: Laon; 2: París; 3: Bourges; 4: Chartres; 5: Reims; 6: Amiens.



42., *Reconstrucció virtual del Coro del Maestro Mateo de la Catedral de Santiago de Compostel·la.*

de su plaza en la catedral, ocupando un lugar en el capítulo, en la sala capitular, y un lugar en el ámbito del coro. Aquí aparece el presbiterio, ahí aparece el coro: sería imposible fundir aquí las dos realidades; el presbiterio y el coro están separados pero unidos por lo que se llama la "vía sacra" o la "valla", que impide que los fieles puedan cruzar en un momento determinado (cuando se está celebrando una ceremonia,) pero que a la vez les permite participar, entre el coro y el altar, de las ceremonias solemnes. En la liturgia habitual esto tiene lugar a los pies de la iglesia, en el trascoro. En las grandes festividades (el día de Santiago), acompañado de música, ropas, incienso, es decir, halagando los sentidos, además de alimentar el espíritu, es posible que los fieles accedan y puedan participar a los lados de esta valla, incluso aquí se colocan los púlpitos, a un lado y a otro, de tal forma que queda el espacio de la predicción bien situado allá. Esto creo que es fundamental porque si no no se entiende su longitud, y esto se define perfectamente ahora en la catedral románica y va a quedar para siempre en la arquitectura de la catedral gótica, que variará de aspecto pero que tendrá que responder a análogos planteamientos.

El coro románico de Santiago (desaparecido para ser sustituido por un segundo coro que se desmontó hace ya algunos años), era un coro de piedra que hizo el maestro Mateo, autor del Pórtico de la Gloria) arquitecto y escultor que terminó los últimos tramos de los pies de la catedral de Santiago y a la vez hizo el proyecto de terminación del templo. Este coro, cuyas piezas se han recuperado y hoy son objeto de una restitución (aunque no para volver a colocar en su sitio), es una construcción pétrea, con una estructura arquitectónica y con unos relieves excelentes. Es una construcción de gran fuerza y contundencia.

El coro en Santiago (o en cualquiera de las catedrales) no era un capricho del obispo o de los canónigos, ni de los fieles o del arquitecto, sino que era una realidad esencial en el ámbito de la catedral. Su tamaño y disposición nos dan idea del número, del poder y de la fuerza de aquel clero catedralicio que atiende las funciones litúrgicas de la catedral. De tal manera que Santiago y otras, no eran construcciones limpias, claras, diáfanas, como ahora se quiere. No. No es este el espacio de la catedral románica medieval: aquí falta la separación, la duplicidad entre la

iglesia solemne y la iglesia del culto ordinario, del culto diario. Esto explica la longitud, que de otra manera no tiene sentido, de estos grandes edificios. Por esto la catedral de Santiago y la de León, (independientemente del estilo, y fijándonos sólo en cómo se concibe el espacio de esas catedrales), tienen como diferencia mayor, sin duda, que la de León tiene una cabecera profunda para que quepa el coro y el presbiterio tal y como hemos visto antes en aquellos modelos de iglesias francesas (*fig. 43*). En función de ese coro surgirían, en los lados y sobre los costados, los formidables órganos que como instrumento se desarrollan justamente en ese ámbito catedralicio y no en la sala cortesana, en el castillo. Y surge en este ámbito de la catedral el órgano que decimos español frente al órgano francés o el alemán, cada uno con sus características no sólo sonoras sino de disposición. Los órganos españoles se colocan sobre las dos mitades del coro vertiendo en estos castillos cantantes en horizontal la trompetería hacia la nave central o hacia las naves laterales, produciendo unos efectos sonoros, digamos, de carácter estereofónico, absolutamente extraordinarios. Por eso, eliminar los coros, eliminar los órganos como tantas veces se ha hecho y se sigue pretendiendo en muchísimos casos, es acabar con la catedral y convertirla simplemente en una iglesia grande, que es algo que yo creo que habría que evitar.

Realidades que hemos perdido: la duplicidad de espacios en el ámbito de la catedral. Lo podemos ver en ese viejo grabado, mal reproducido por mí, de la catedral de Oviedo. Ahora no existe nada de esto. Oviedo fue la primera catedral que empezó la desdichada moda de desmantelamiento del interior de las catedrales: coros, trascoros, órganos, rejas, púlpitos, etc., empobreciendo el contenido y el recuerdo de la memoria del uso litúrgico del espacio en la catedral. El grabado da idea de ese espacio para los fieles en lo que sería la ceremonia habitual, la ceremonia común. En Catalunya tenemos un ejemplo de una mutilación

grave de los años sesenta en la Catedral de Tarragona. Tiene el coro acá desde siempre y nunca se pudo concebir el coro aquí, porque no había espacio suficiente y desde siempre se colocó acá cerrándolo, creando muy bien esa doble realidad de espacios distintos (que en una imagen de fotografía del archivo Mas podemos ver todavía) con una arquitectura tan medieval como podía ser aunque aquí sea de rasgos gotizantes y haya perdido ya el carácter más arcaizante o más tardo románico del resto de la arquitectura de la catedral. Pero esto es lo que sucedía en la catedral románica y después va a suceder en la arquitectura de la catedral gótica.

Otros edificios, aunque no sean románicos (es que no estoy hablando ahora de estilos sino de espacios que se fijaron en la catedral románica) y como no quedan muchas catedrales románicas porque habitualmente se las fagocitaron las arquitecturas de la catedral gótica, aunque sí el recuerdo de la duplicidad de espacios. En Toledo tenemos el trascoro, como en la catedral de Sevilla donde podemos ver igualmente el trascoro que funciona como segunda iglesia, como segundo espacio, ámbito en una jerarquía de solemnidad. Eso que vemos en la catedral de Sevilla, en el otoño de la Edad Media, se forja y se queda como modelo en la catedral románica. Con frecuencia han oído que en una catedral, con esos elementos, no se ve bien. Esto es algo que nunca he entendido. "Quiero ver la perspectiva". Levanta la cabeza, y verás la profundidad de la bóveda. Pero esta identificación de un espacio con un uso particular es tan románico, tan histórico, como los muros, como la tangibilidad de los muros. Frente a ese tópico verdaderamente insufrible de que sólo en las catedrales españolas parece que nos ha dado por poner cosas que estorben, y nos señalan las catedrales francesas, es no conocer la historia. Esas catedrales las vaciaron por la fuerza durante la Revolución francesa en 1789, que hizo de las catedrales los templos de la razón y se las dedicó a un uso cívico y se desmantelaron altares, retablos, rejas... Pero tuvie-

ron todas ellas estos y muchos más elementos. Cuando no ha llegado la Revolución francesa a alguna catedral, como por ejemplo a Albi, allí esta el *jubé*, que llaman los franceses, el trascoro que diríamos nosotros, que da paso a uno de estos ámbitos de coros y presbiterio más cerrado de lo que podríamos pensar encontrar en catedral española alguna. Pero si alguien dudara y pensara que se trata de una casualidad, en Inglaterra no se concibe la catedral románica o gótica sin esa división de espacios con los rasgos propios de cada país: si aquí hemos dicho que los órganos se colocan en los laterales, en Inglaterra se colocan todavía cercenando más esa perspectiva que algunos añoran poder ver de un solo golpe y aparecen los órganos justamente colocados sobre los que llamaríamos el antecoro o el trascoro según los casos. Es decir, que ni la iglesia románica ni tampoco la gótica, nunca fue como podríamos ver recién restaurada la catedral de

Lleida. Este es el edificio, el contenedor, pero ahora... es como si ocupáramos nuestra casa el día que terminan las obras y fuéramos a verla. Allí no se puede vivir, allí no se puede dormir, estar, cocinar, trabajar... Hace falta darle unas dimensiones, hace falta caracterizar el espacio, y esto es justamente lo que hizo la catedral románica estableciendo estas líneas de separación, de uso, de formas, de funciones que hacen que una catedral nunca fuera para ser vista así, sino en todo caso como lo podemos ver en el caso de la catedral (es un ejemplo), de la ciudad de Ávila, es decir, con una diferenciación, con una matización del espacio, que es el que tuvo lugar en la catedral románica, si bien, por desgracia las obras hechas recientemente allí han destruido la organización del antiguo presbiterio, ocultando las sepulturas del episcopologio abulense y eliminando la reja y vía sacra que unía el coro con el presbiterio.



43. Catedral de Lleó, cor.